Article Contributeur

Rubens Pierre Paul (1577-1640) sous le poids antique

La puissance du propos des deux tableaux du Musée Fabre à Montpellier (France) réside dans l'arrêt sur image juste avant le drame. http://pf-puech-larousse.webs.com/

Rubens Pierre Paul (1577-1640) sous le poids antique

Publié le:08/04/2009

Le rubénien en deux tableaux classiques

Pierre-François PUECH

"Je confesse d'être par un instinct naturel plus propre à faire des ouvrages bien grandes...". Ces mots de Rubens nous rappellent que le maître du Baroque s'est particulièrement illustré par des peintures monumentales et pourtant c'est avec deux tableaux de 60cm sur 50cm environ, présentés au Musée Fabre de Montpellier, que nous illustrons la relation qui existe entre la vie de Rubens et son oeuvre qui mèle l'élément classique à l'élément sensuel pour nous dire que notre passé est fait de mort et de guerre.

RUBENS SOUS LE POIDS ANTIQUE: ALLÉGORIE (1620-1622)

© Frédéric Jaulmes

Rubens a vécu au Siècle d'Or. Cet or arrive du Pérou et nourrit la Hollande et la Flandre en venant d'Espagne. En 1591, Rubens est page, à 14 ans, d'une princesse flamande. A 23 ans, en 1600, il est un peintre "installé" inscrit à la guilde d'Anvers. Il part alors pour l'Italie au service du duc de Mantoue. Un autre grand peintre de Flandre, Frans Pourbus, est également engagé comme peintre à la cour princière de Gonzague. Ils deviendront des amis intimes chargés de compléter la "Galerie des belles femmes" de Vincent de Gonzague. Rubens assiste le 5 octobre 1600, à Florence, au mariage par procuration de Marie de Médicis avec Henri IV. Fin 1608, sa mère étant mourante, il rentre à Anvers. Ce qui va lui permettre de transposer toute la science de la peinture des italiens et de s'inscrire dans la rénovation picturale, du maniérisme de la fin de la Renaissance, que l'on nommera plus tard le Baroque. L'encombrant Baroque (celui de la primauté de la sensibilité) qui s'est appuyé sur l'Empire spirituel de Rome et la force de l'Empire espagnol.

Les tableaux de Montpellier réalisent une synthèse du réalisme flamand, représenté par le "Portrait du peintre Frans Francken l'Ancien" peint en 1615 et de sa grande manière italienne avec "L'Allégorie de l'Autriche catholique attaquée par des princes protestants" de 1620-1622.

Le Portrait de Frans Francken le Vieux (huile sur bois 61 x 47cm), peint au retour d'Italie, reprend la tradition hollandaise à structure sévère. Il est resté accroché chez la veuve entouré de ceux de ses deux fils également peintres. Un tableau semblable, mais rectangulaire, est au Metropolitan Museum of Art. Le maître, Frans Francken, a été peint par d'autres et notamment par Frans Pourbus en 1591 avant que ce dernier ne rejoigne Mantoue. Le portrait se trouve aux Offices de Florence.

Comme à son habitude, Rubens exalte la vérité de la carnation avec ses vermillons pour l'homme lorsqu'il peint les chairs. Les défauts de la peau donnent l'effet saisissant. Le fond noir découpe la réalité et donne ainsi plus de présence au visage et à la main de l'artiste créateur qui décédera un an plus tard. Le dicours du tableau passe par cette main et l'idée s'y tient d'autant plus que le sujet appartient à une lignée de peintres. Un travail sur le drapé des matières lourdes qui enveloppent largement le corps ajoute du volume. Les lourds drapés sont caractéristiques du language de Rubens à son retour d'Italie (voir "L'Annonciation" 1610, Historisches Museum, Vienne). Le portrait se conforme ainsi à celui des maîtres de l'antiquité et sera reproduit, gravé par Anthony van Dyck, dans un recueil d'illustres contemporains (1636).

Allégorie de l'Autriche catholique attaquée par des princes protestants (1621-1622) huile sur bois 51 x 66,5cm. Cette scène est un "bozzetto", l'esquisse d'une première idée qui sert de base à la réalisation

ultérieure. Ce domaine intermédiaire tourne autour d'une spécificité majeure du concept pictural baroque qui est de transcender le monde naturel à l'aide de moyens artistiques. On conserve un grand nombre de ces tableaux à partir de la seconde moitié du XVIème siècle.
A gauche un Maure à turban s'empare du drapeau que l'on suppose autrichien alors qu'un soldat calviniste tire une femme par les cheveux. Cette femme est assise sur une sphère, le saint-Empire Romain. Elle lève les bras et les yeux vers deux anges qui apparaissent munis d'une croix. A droite, deux princes retiennent leurs chevaux qui se cabrent. Rubens semble vouloir saisir l'instant. Il a pu observer l'élan du cheval brusquement immobilisé au cours de "La bataille d'Anghiari" de Léonard de Vinci à Florence, qu'il a traduite par "La lutte pour l'étandard" qui se trouve au Louvre (Valérie Morignat: htt://www.valeriemorignat.net/article2.html). Ici, c'est l'outrage qui retient l'attention de tous par la transposition d'une opposition entre une possible pulsion masculine (celle de saisir la femme) et son interdit social. L'accent est mis sur le pathétique.
Le mouvement tournoyant d'ensemble est ordonné par quelques taches au coloris vif et clair: rouge, bleu, vert pour les vêtements. Le blanc ou gris argent traverse le tableau comme un rythme musical. C'est l'occasion de saisir la manière de peindre en glacis (peinture peu chargée en pigment donnant une transparence.Ces turbulences, propres à Rubens, produisent un mouvement qui jette les uns contre les autres au point qu'il est difficile de les opposer avec évidence. Les sujets sont cependant très clairement agencés et les chevaux se détachent de façon sculpturale. Rubens se place, en sculptant ses figures principales, entre le classicisme antique et celui de son siècle. Le tableau impressionne par le réalisme anatomique donné aux destriers par la couleur blanche comme marbre. Les muscles semblent ainsi de pierre, ce qui accentue le symbolisme de l'allégorie. Le corps de la femme tirée par les cheveux devient celui d'une femme attaquée par une troupe d'hommes. Rubens atteint de cette façon, par analogie, la scène de grande chasse au lion des maîtres anciens. Un effet plus dramatique, nouveau chez Rubens en 1620, prolonge l'analyse vers l'agir d'un sujet face à la mort.

Portrait du peintre Frans Francken l'Ancien (1542-1616) 1615 Huile sur bois, 47 cm x 61 cm. Le modèle est un peintre d'une lignée fameuse à Anvers. Revenu depuis environ six ans d'Italie, Rubens s'affirme comme le plus grand peintre des Flandres, succédant de fait à la génération de Francken. © Musée Fabre - Montpellier Agglomération / cliché F. Jaulmes

Allégorie de l'Autriche catholique attaquée par les Protestants 1620-1622 Huile sur bois, 51 cm x 66,5 cm. Ce modèle esquissé illustre l'attaque en 1619 de l'Autriche catholique prête à succomber - que personnifie la femme assise sur la sphère - . © Musée Fabre - Montpellier Agglomération / cliché F. Jaulmes

Dans les modèles préparatoires de Rubens la touche y est plus nerveuse que dans les grands formats plus lisses.

La rencontre du réalisme flamand et de la grande manière italienne, telle qu'on peut l'observer à Montpellier, est à l'origine de ce qui s'appellera le Baroque car, au lieu de l'achevé (du fini), on trouve le mouvement et un agglomérat des éléments. Les années 1615-1620 constituèrent un tournant dans la carrière de Rubens qui possède alors une clientèle élargie et met son génie politique à la disposition des princes. Il développe alors ses remarquables connaissances de l'antiquité romaine, notamment auprès de l'antiquaire Nicolas Claude Peiresc lorsqu'il fournit les cartons modèles de tapisseries sur le thème de la "Vie de Constantin". La période conquérante du style rubénien faite de sujets sculpturaux est apparue dès 1615 dans le style manièriste qui met beaucoup de vie, comme on l'observe avec "Xion et Junon", conservé au Louvre, ou "L'Enlèvement des filles de Leucippe (1618-1620), qui se trouve à Munich. Ces tableaux mettent en valeur les blondeurs, les roseurs et les rondeurs, spécialités de Rubens qui réalise ensuite un de ses plus ample chefs-d'oeuvre, les vingt quatre tableaux formant "La Galerie Médicis". Rubens qui possède à Anvers l'atelier le plus vaste et le plus productif d'Europe est devenu "le peintre baroque par excellence" en décorant les palais et les églises tout en enrichissant les collections. C'est pourquoi l'historien d'art espagnol César Peman a écrit que Rubens avait été l'esprit du dix-septième siècle (Roman D.M.2009: Rubens and the emergence of high baroque style at the court of Madrid, Dissertation Graduate Program, Dept. Art History and Archaeology, Columbia University).